

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNAM
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Entre *El atentado* y *El juicio*: el asesinato de Álvaro Obregón en dos textos dramáticos de Jorge Ibargüegoitia y Vicente Leñero¹

Solange Victory
INDEAL, UBA-CONICET

1. El Manco de Celaya y la literatura

Para la literatura mexicana, la figura del expresidente Álvaro Obregón fue casi desde el principio de su actuación pública motivación de relatos, desde *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán, hasta *Matar al manco* (1993) del veracruzano Guillermo Chao Ebergenyi. Entre las intrigas que involucraron al Manco de Celaya, una de las más peculiares compete a su asesinato, cometido el 17 de julio de 1928 por un católico ligado a la militancia antigobiernista, José de León Toral. Apenas unos meses antes de que el mandatario asumiera nuevamente el Ejecutivo, en el tenso ambiente causado por la reforma constitucional que permitió pasar por encima el sacrosanto principio revolucionario de la “no reelección”, Obregón es acribillado a quemarropa por este joven de 27 años en un restaurant del DF. Sin embargo, según declaraciones del acusado en el juicio, el móvil del crimen no fue político, sino religioso. La suspensión de los cultos públicos, que regía en México desde el comienzo de la Guerra Cristera (1926-1929) fue la causa detrás del crimen que, no obstante, también beneficiaba a los opositores de Obregón y pateaba el tablero nacional, reacomodando las piezas del poder.

¹ Este trabajo es el primer esbozo escrito de una investigación mucho más amplia que llevo adelante en el marco de mi carrera de doctorado y, como tal, presenta avances de lo que en un futuro será mi tesis de graduación.

Las características particulares de este atentado invitaban a su representación artística en tanto condensador de significaciones sobre la historia reciente de México, su estructura de poder y los conflictos político-culturales que lo atravesaban. En este trabajo nos proponemos establecer una lectura comparativa de *El atentado* (1962) y *El juicio* (1971), dos piezas dramáticas que versan sobre este magnicidio escritas por Jorge Ibarguengoitia y Vicente Leñero respectivamente.

2. El archivo va al teatro

En ambos casos, se trata de textos que sostienen una actitud crítica con respecto a la llamada “ideología de la Revolución Mexicana”. Es decir, al discurso identitario propugnado por el gobierno de la revolución estatizada en el PRI (Partido Revolucionario Institucional). Partiendo de esta característica en común, las elecciones estéticas presentes en las obras dramáticas (el procedimiento paródico, en Ibarguengoitia y la apuesta testimonial, en Leñero) marcan la principal diferencia y suponen modos diferentes de valorar la historia nacional.

El interés de estos autores por el tema sucedía en un contexto particularmente álgido de paralela celebración y revisión social de la historia reciente de México. En 1960 se cumplían cincuenta años de la Revolución Mexicana y el Estado propiciaba un clima celebratorio del “milagro” del desarrollo nacional logrado durante los mandatos de Ruiz Cortines y López Mateos. Sin embargo, junto al entusiasmo gubernamental, en algunas zonas de la intelectualidad y los periódicos comienza a perfilarse un pensamiento crítico que se preguntaba por la vigencia de un discurso del poder que empezaba a sonar repetitivo y anquilosado, sobre todo a la sombra de la Revolución Cubana -que corría a la Mexicana por izquierda- y ante el creciente malestar social.

Participando de este entusiasmo revisionista (Martínez Assad), Ibarguengoitia

publica *El atentado* en 1962, una pieza dramática en tres actos. Esta es producto de un trabajo de documentación en archivos históricos y, sobre todo, en la lectura de memorias de generales revolucionarios (Ibargüengoitia 2002b: 425-426). El efecto corrosivo de la lectura que Ibargüengoitia hace sobre el atentado contra Obregón y el juicio de Toral a través de la construcción paródica de los personajes y las situaciones “reales”, apenas disfrazados por pseudónimos, no permitió el estreno inmediato de la obra. Recién en 1975, el director Felio Eliel logra poner por primera vez en escena *El atentado* para la temporada del Teatro Popular.

Cuando la crisis de legitimidad del Estado mexicano se profundizó producto de la Masacre de estudiantes acaecida el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, nuevas formas de la novela política como la novela testimonio comenzaron a aparecer en el campo literario mexicano (Franco). En el marco de este nuevo impulso formal, en 1971 Vicente Leñero estrena *El juicio*, un drama en dos actos que el propio autor adscribe a un “novísimo realismo” teatral mexicano, que se caracteriza por su manejo “rigurosamente textual de documentos históricos o periodísticos” y por la renovación del teatro histórico ficcionado a partir del recurso documental (Leñero 2015: 13). A diferencia de *El atentado*, cuya acción cubre temporalmente desde la reelección del general Borges (alter ego de Obregón) y su asesinato hasta el juicio contra su homicida, Pepe (José de León Toral); *El juicio* se restringe a presentar una síntesis del proceso legal llevado adelante contra Toral y Concepción Acevedo de la Llata, más conocida como la “Madre Conchita”, supuesta autora intelectual de los atentados contra Obregón. La obra fue estrenada en el Teatro Orientación, con dirección de Ignacio Retes, el 29 de octubre de 1971 (Leñero 1972: 13).

Los paratextos que sirven de apertura a las obras son un buen punto de partida para la comparación textual. La parca “introducción” de Leñero tiene como objetivo

principal crear un efecto de objetividad sobre la lectura a través de una enumeración lo más clara posible de las fuentes y operaciones (o “licencias”) que el autor realizó sobre “las versiones taquigráficas del jurado popular seguido a José de León Toral y Concepción Acevedo de la Llata” (Leñero 1972: 9). A pesar de que la introducción subraya la búsqueda de la “mayor objetividad posible por lo que hace a la reproducción del hecho” (9), no debe perderse de vista que en las variantes del género de no ficción y testimonial, del que muchos textos de Leñero participan, no se trata de crear un “efecto de realidad” (Barthes), sino de denunciar, a través de nuevos montajes de voces y documentos cuya parcialidad no se oculta, la verosimilitud de otras versiones -en este caso, la versión oficial sobre el crimen de Toral (Cf. Amar Sánchez 1990).

En contraste, el tono irónico de la “Nota para el director distraído” de Ibarzüengoitia establece un circuito de comunicación interno entre el director y el dramaturgo que contrasta no solo con la seriedad de Leñero, sino también con la apelación directa de este último a un lector del texto dramático, como entidad independiente con respecto a su puesta en escena (Vid. Leñero 2015: 8). Ibarzüengoitia define su pieza como una “farsa documental” y cierra esta didascalia paródica con una “Advertencia: si alguna semejanza hay entre esta obra y algún hecho de nuestra historia, no se trata de un accidente, sino de una vergüenza nacional” (Ibarzüengoitia 2002a: 8). Por lo tanto, si bien ambas obras se basan en un trabajo de archivo, lo que en Leñero se expresa como una “síntesis” que busca un apego casi textual a la versión taquigráfica del juicio, en Ibarzüengoitia exhibe una mayor libertad inventiva, en tanto “el texto no se subordina a sus pretextos históricos” (Villoro: XXXV).

3. Santos, mártires y asesinos

La valoración que se desprende de la construcción de los personajes, sobre todo

de Toral y la Madre Concepción, es diferente en *El atentado* y *El juicio*. El Toral de Leñero parece contar con una mayor claridad mental y lucidez en torno a sus actos que el de Ibarguengoitia, que parece más dúctil ante opiniones externas y que sostiene razones más vagas para su crimen. Un claro ejemplo de esto es el modo en que ambas obras evocan la entrevista que, luego del asesinato, Toral tuvo con el presidente Calles (Vidal Sánchez, en *El atentado*). Mientras que en Ibarguengoitia, la retórica inflamada de Calles convence completamente a Toral de confesar y acusar con él a otros implicados; en Leñero, Toral se limita a responder a la pregunta sobre quién y qué lo impulsó al crimen con el motivo “para que Cristo pudiera reinar en México” (Leñero 1972: 35). En general, puede considerarse que Leñero tiene una visión más positiva de los personajes católicos acusados que Ibarguengoitia, aunque en ambos casos se mantiene la impugnación al poder eclesiástico. Considerar la perspectiva religiosa que Leñero tenía tal vez ayuda a explicar la lectura que realiza sobre el conflicto religioso en México. Vicente Leñero, creyente él mismo, mantuvo durante su vida diálogo asiduo con el catolicismo tanto por su vínculo con un círculo de otros escritores cristianos, como Gabriel Zaid, como por el abordaje frecuente de temáticas asociadas a la religión y a la historia de la religión en sus obras.

Por el contrario, *El atentado* opone dos sistemas de valores igualmente vacuos. De un lado, la batería discursiva del oficialismo que se apoya en los solemnes pilares de la “Democracia”, la “Actividad Cívica”, las “Instituciones” y la “Revolución”. Del otro, el asimismo grandilocuente sistema de valores católicos que sostiene efigies como el “Heroísmo”, el “Martirio”, la “Voluntad de Dios” o el “Ideal”. Pronunciados con seriedad y altisonancia, tanto uno como otro se revelan ridículos al mostrar su vaciedad. Por un lado, la gran farsa del poder estatal, que, detrás de bambalinas, muestra a los aliados políticos tejiendo una trama amiguista que elimina opositores y protege

conocidos. Del otro lado, el prosaísmo del primer atentado contra Obregón, tal como lo narra su ejecutante, que en busca del cumplimiento de un alto ideal celestial, termina ejecutando el nada glorioso ni heroico acto de volar un inodoro en la Cámara de Diputados. Entre estos dos poderes, quedan entrampados los personajes populares de Ibargüengoitia, simples peleles de la voluntad ajena, según una concepción del pueblo que parece considerarlo mero *instrumento* de los más fuertes. El abrazo final del obispo y Vidal Sánchez bajo la consigna crística de amarse unos a los otros vehiculiza una reconciliación ideológica que soluciona el conflicto de intereses y olvida al “mártir”, carne de cañón caído en la reyerta.

También en Leñero, los hombres de poder buscan causalidades encumbradas detrás del crimen de Obregón. Mientras que las declaraciones de los católicos cristeros enfatizan la libertad individual (el “obrar solo”), el Estado y sus funcionarios insisten en la facilidad para ser “sugestionados” de esos sujetos pobres, analfabetos, fanáticos o demasiado jóvenes. Según este discurso, el pueblo, como también lo supone el texto de Ibargüengoitia, parece no tener capacidad de decisión real. Sin embargo, el lugar que se le da a sus propios testimonios desmiente esa maleabilidad que se les atribuye.

4. La seriedad y la risa

En las obras analizadas, la crítica a los valores de verdad y justicia de un discurso del poder que se percibía caduco se opera a través de dos modalidades formales diferentes que, sin embargo, tienen en común la voluntad de socavar el relato realista y costumbrista de la Revolución Mexicana, propio de las expresiones artísticas ligadas al nacionalismo de los años treinta y cuarenta, como el muralismo o la Novela de la Revolución (Vid. Barajas). Tanto en el texto de Leñero como en el de Ibargüengoitia, sea a través del uso de las herramientas de la “no ficción” o de la ironía, hay una

desestabilización de los valores de verdad oficiales a través de la escritura. La conspiración constante de unos personajes contra otros, en *El atentado*, o la competencia entre el narrador (JG. Arroyo) y el metanarrador (Jorge Ibarguengoitia) (Domenella), en *Los relámpagos de agosto*, su novela más famosa, generan una constante separación de la escritura con respecto a sí misma (López Parada: 290). Por su parte, en *El juicio*, así como en otras novelas de Leñero como *Los albañiles* (1964), las versiones sobre los hechos se acumulan unas sobre otras y las voces contrapuestas (por ejemplo, la Procuraduría y la Defensa) dramatizan un enfrentamiento ideológico que queda en manos del espectador juzgar y resolver, dado que por sí mismos los términos contrarios nunca llegan a una resolución (Amar Sánchez 1982: 230).

Muchos críticos coinciden en señalar, por un lado, el carácter “moralista” de Leñero y, por el otro, el perfil “humorista” de Ibarguengoitia. La seriedad de uno contrastaría, de esta manera, con la comicidad de la escritura del otro, cuyo “cinismo” Rama lo atribuye a una eliminación de toda complicidad emocional con lo narrado. Tal vez a primera vista el carácter irónico de las obras de Ibarguengoitia puede ameritar juicios que lo tilden de “antirevolucionario” (Carballido) o de apartarse del ideal del “intelectual comprometido” (Villoro: XXIV) por su visión del pasado americano. Sin embargo, hay también quienes proponen una seriedad propia del humorista que, mediante la risa también asume, a su manera escéptica, un compromiso moral (Sheridan). Asociar demasiado mecánicamente la ironía a una percepción del mundo negativa y considerar a la sátira -tal como propone Hayden White para los estilos historiográficos- como una matriz narrativa que tiende a disolver toda creencia en la posibilidad de acciones políticas positivas, impide comprender lo que en la ironía hay de visión crítica del mundo. Linda Hutcheon insiste en el carácter crítico y problematizador del hecho histórico que la parodia posmodernista opera, sobre todo en

la metaficción historiográfica. Hoy en día, a la luz de la difusión que han adquirido posturas teóricas como esta, no es raro que nuevos lectores de Ibargüengoitia descubran a un escritor “posmoderno” donde antes solo se podía leer ligereza y falta de profundidad (Ruiz Esparza: 121).

Referencias bibliográficas

- Amar Sánchez, Ana María (1982). “Leñero: confesar, contar, escribir”. *Texto crítico*, n° 24-25, año VIII, 229-241.
- Amar Sánchez, Ana María (1990). “La ficción del testimonio”. *Iberoamericana*, n°151, Vol. LVI, 447-461.
- Barajas, Rafael (2002). “De los héroes de leyes a la ley de Herodes”. En Jorge Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Madrid: ALLCA XX, 358-383.
- Barthes, Roland (1970). “El efecto de realidad”. En *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Carballido, Emilio (2002). “Drama y novela de Jorge Ibargüengoitia”. En Jorge Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Madrid: ALLCA XX, 263-265.
- Domenella, Ana Rosa (2002). “Jorge Ibargüengoitia: la revolución como un robo”. En Jorge Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Madrid: ALLCA XX, 266-285.
- Franco, Jean (1979). “The critique of the pyramid and Mexican narrative after 1968”. En Rose S. Minc (ed.). *American fiction today: a symposium*. New Jersey: Hispamérica, 49-60.
- Holzapfel, Tamara (1978). “Leñero: el teatro como institución moral”. *Texto crítico*, n° 10, año IV, 23-31.
- Hutcheon, Linda (2014). *Una poética del posmodernismo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ibargüengoitia, Jorge (2002a). *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Eds. Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniegas. Madrid: ALLCA XX.
- Ibargüengoitia, Jorge (2002b). “Breve relación de algunos de mis libros”. En *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Madrid: ALLCA XX, 425-429.
- Leñero, Vicente (1972). *El juicio. El jurado de León Toral y la Madre Conchita*. México: Joaquín Mortiz.
- Leñero, Vicente (2015) [2011]. “En defensa de la dramaturgia”. *Revista de la Universidad de México*, n° 131, enero. Disponible en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/index.php?publicacion=785>. Consulta: 18/10/17.
- López Parada, Esperanza (2002). “La gramática de la conjura”. En Jorge Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Madrid: ALLCA XX, 236-244.
- Martínez Assad, Carlos (2002). “El revisionismo histórico por medio de la novela”. En Jorge Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Madrid: ALLCA XX, 228-245.
- Rama, Ángel (1995). “Un Posadas de la narrativa mexicana”. En *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo: Arca.
- Ruiz Esparza, Jorge (1991). “Los motivos de Jorge”. En *Cuento de nunca acabar. La ficción en México*. Tlaxcala: Universidad autónoma de Tlaxcala, 119-135.
- Sheridan, Guillermo (2002). “Regreso a Los relámpagos de agosto”. En Jorge Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Madrid: ALLCA XX. (492-498).
- Villoro, Juan (2002). “El diablo en el espejo”. En Jorge Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Colección Archivos. Madrid: ALLCA XX. (XXIII-XXXVIII)

White, Hayden (1998). "Prefacio" e "Introducción". En *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE.